

Дорогие читатели,

перед вами 79-й выпуск журнала «Теория моды: одежда, тело, культура», посвященный ботаническому воображению моды и многообразию флоральных сюжетов в моде и текстиле.

Цветы в моде и текстиле встречаются повсюду, собственно, эта повсеместность порой заставляет нас воспринимать их как нечто тривиальное, однако, как убедительно доказывают авторы вошедших в номер статей, за кажущейся простотой кроются сложные социальные конструкции, экономические и политические стимулы, культурные коды и символы.

Так, Питер Макнил отмечает: «На протяжении долгой истории функции цветка были разнообразны: его искусственно культивировали с античных времен, в Средневековье он символизировал страсть и надежду, в эпоху Возрождения был предметом межкультурного обмена и торговли, в век Просвещения — объектом классификации и гибридизации, в XIX столетии обслуживал сентиментальные переживания и эротические импульсы, а в XX веке был воплощением фантазии (в сюрреализме), женственности и домашнего уюта» (см. статью Питера Макнила «Мода и ботаника: цветы в одежде и текстиле»). К примеру, английская королева Елизавета I весьма продуманно использовала язык цветов для конструирования и утверждения собственной власти: в ее роскошном и обширном гардеробе было немало расшитых растениями платьев, где непременно присутствовали розы (символ Тюдоров), подтверждая «династическую идентичность и политическую преемственность», и лилии как воплощение чистоты и добродетели, отсылая к культивируемому самодержицей образу «королевы-девственницы» (см. статью Сьюзан Маршалл «Образы природы на шелке и в поэзии: Шекспир, цветочный текстиль и ботаника в елизаветинской Англии»). Примечательно, что вплоть до начала XIX столетия и того, что Джон Карл Флюгель назвал «великим мужским отказом», цветочные узоры на равных присутствовали в мужском и женском костюме. Когда в 1960-х годах в моде стали происходить серьезные сдвиги, связанные с молодежной революцией, именно цветочный орнамент, вновь прорастая в мужской моде, служил одним из атрибутов «революции павлинов» и свидетельством пересмотра гендерных установок предыдущей эпохи.

Между тем за изящными бутонами и лепестками скрывается и другая, социальная история флорального сюжета в моде, которая обращается к индустрии искусственных цветов и преимущественно невидимому миру их изготовительниц. Так, статья Эми де ла Хэй погружает

читателя в западно-европейский контекст, где бум искусственных цветов совпал с ростом торговли срезанными цветами и горшечными растениями. Автор анализирует разницу между положением дел в этой сфере в Париже, который считался признанным центром и законодателем цветочных мод, и в Лондоне и Нью-Йорке, где ценились не столько мастерство и искусность исполнения, сколько скорость и дешевизна. Де ла Хэй также обращает внимание на «побочные эффекты» профессии: контакт с токсичными красителями и слабое освещение, приводившие к отравлениям и потере зрения среди работниц, а также сезонность занятости (с ростом спроса на цветы весной и летом и его падением осенью и зимой), делавшая эту сферу весьма нестабильной и социально уязвимой (см. статью Эми де ла Хэй «Эволюция и специфика производства искусственных цветов для украшения одежды в Париже, Лондоне и Нью-Йорке (ок. 1850–1914)»). Статья Марии Тереховой обращается к российскому контексту изготовления искусственных цветов, которые пользовались невероятной популярностью в городской культуре XIX века, обернувшейся, по словам литератора Владимира Соллогуба, настоящим «цветобесием». Автор также обращается к теме условий труда в этой индустрии, показывая, как формировался стереотипный образ бедной модистки — социально уязвимой фигуры «пограничья», — закрепившийся в литературе от Некрасова до Булгакова (см. статью Марии Тереховой «Иллюзия — красота — товар: искусственные цветы, мода и женский труд в дореволюционной России»).

Тема садов, приусадебных участков, комнатных растений и прочих ботанических упражнений возникает на протяжении всего номера, демонстрируя неразрывную связь между модными сюжетами и ботаническими экспериментами, достигая своего апогея в материалах, посвященных собственно садам. Так, статья Ольги Вайнштейн рассказывает о Ганне Вальской, которая вошла в историю как неудавшаяся оперная певица, бывшая замужем шесть раз, как обладательница роскошной коллекции ювелирных украшений, которую она продала, чтобы поддерживать созданный ею уникальный сад «Земля Лотосов», и как лидер моды с весьма нетривиальными вестиментарными вкусами. Автор отмечает: «И в устройстве сада мы видим то же пренебрежение к модным трендам, устоявшимся традициям, ставку на собственный вкус и оригинальность. В садовом искусстве, как и в моде, она не ограничивала себя никакими рамками, создавая свои собственные правила игры» (см. статью Ольги Вайнштейн «Хозяйка „Земли Лотосов“: сады и платья Ганны Вальской»).

Любопытно, что такое же смешение традиционных и неклассических подходов в организации сада свойственно бельгийскому дизайнеру Дрису ван Нотену: в его саду в поместье Рингенхоф под Антверпеном можно найти как селективные розы и редкие сорта гортензий и гаммелиса, так и свободно произрастающие рядом сорняки вроде золотистого хмеля и бессмертника: «В то время как сад ван Нотена в поместье Рингенхоф представляет собой пространство, размывающее привычную иерархию между сорными растениями и благородными историческими сортами, его обращение к цветочным мотивам в процессе создания коллекций одежды обнаруживает схожий интерес к ним как к элементам, обладающим большим потенциалом для работы с различными контекстами» (см. статью Ренаты Девицьярвой «Розы и сорняки. Цветочный мотив как фигура деконструкции в творчестве Дриса ван Нотена»). Кстати, комментируя свою коллекцию 2019 года, ван Нотен отметил: «Мне не нужны были милые цветочки. В конце сезона на них появляется плесень, черные пятна... Вы видите цветы с изъянами, но это придает им реалистичность». Флоральный сюжет лишь на поверхностный взгляд кажется легковесным, очевидным и прямолинейным, на поверку же он оказывается неоднозначным и многослойным, каким, хочется верить, и получился этот номер.

*С пожеланиями вдохновляющего чтения,
Людмила Алябьева, шеф-редактор журнала
«Теория моды: одежда, тело, культура»*